
Kronika

največje humoriste v deželi, koder zveni «mili si»: njegov župnik Abbondio je po Grafovem zatrdilu za donom Quijotom najbolj šegava in šaljiva oseba svetovnega knjištva. Kakor soplemenika Verri in Coco, tako je i Manzoni zagotavljal, da «Promessi sposi» ni plod njegovega truda, marveč najden in predelan star rokopis. Ne glede na to zvijačo je vse dejanje sam izumil: izmed važnejših osebnosti je edini kardinal Borromeo zgodovinski. Za vzorec patru Cristoforu je morda služil istinit redovnik imenjak, ki je v Milanu negoval okužence. Ripamontijeva kronika je bržkone dala nekaj potez Brezimeniku in gospé iz Monze, ki se razen tega zdi nekoliko posneta po Diderotovi «Redovnici».

Nekdanji Pastúškin in Labud je tokrat opravičeno nastopil s pravim imenom. Njegov prevod je prav lep, skoro bi rekel vzoren. Malokdaj se te ob gladki slovenščini poloti želja, da bi se ozrl v izvirnik. To se mi je zgodilo na str. 422: pogledal jih je s k o n c e m očesa (li guardò con la coda dell' occhio), kar Valjavec sloveni bolj umljivo: s k r i v a j pogledati... Če grešim, p o p r a v i me (correggimi, 185) bi se lahko glasilo: posvari (opomni) me!... Dve vglobljeni očesi (due occhi incavati, 44) bi kazalo izpremeniti v vdrte oči... Romanski jeziki ljubijo modalen glagol za naš prislov: s e j e k o n č a l oblačiti (finì di vestirsi, 305) = se je (do kraja) oblekel; so tekmovali v uživanju nizkih cen (facendo a gara a goder..., 391) so uživali kakor za stavo...

Kar mi je nad vse priljubilo prelagalca, je njegova vestnost. Prisvojil si je kakor le malokdo nasvete raznih recenzentov iz poslednje dobe. O tem svedočijo popravki na str. 568., ki jih po vsem videzu že ni mogel več uporabiti v besedilu samem. Vendar seznamek še ni popoln. «Rajši» naj ne stoji samo na str. 480, temveč i na 9. in drugod, «majhen» namesto «mali» je trikrat nadomeščen, še večkrat pa ne. Pogosto rabi pisec ta pridevnik brez potrebe: male državice (554), malo dekletce (fanciullina, 127), mala četica (una piccola scorta, 279) itd. Bergla (393) bodi brez j kakor str. 177, saj nje latinska prednica f e r u l a ga takisto pograša. Zavedela se je (s'era risentita, 339) ne: zavedla! Blagostanje (Wohlstand, 394) je manj primerno svojstvu naše govornice nego blaginja, blagovitost, imovitost; izprememba bi bila toliko prikladnejša ker vsebuje tudi izvirnik dve soznačnici: agiatezza in mediocrità. Germanskih «rev» in sorodnic je kar preveč, ko imamo toliko pristnih nadomestkov. Katekizemski «zapopaden biti» (essere compresi, 4) se dá bolje povedati: vmes (obsežen, vštet...) biti. Po naše je prav: jezero se neha in se začinja zopet Adda (1). Ni li prekrepro rečeno «razbojniki» za «bravi», ki jih Nemec prevaja z «bewaffnete Diener»? S temi zgledi seveda še nisem izčrpal vseh pegic, a neumorni nositelj slovenske misli si jih lahko sam razbere iz Breznikove brošurice. Monumentalni knjigi pa želim čim več odjemalcev tostran in onstran sedanjih mejnikov.

J. Šega.

KRONIKA

Drama. (Sezona 1924/25.) Sodobna umetnost ne zadovoljuje. Ne zadovoljuje literarna umetnost, ne gledališka, ne slikarstvo, ne glasba. Ni treba biti prerok, ako trdiš, da se bo zdravi produktivni človek ali preprosti občan bodočih pokolenj čudoma čudil in strmé zgražal nad nizko stopnjo velike večine sodobne umetnosti, nad premnogimi gorostasnimi, razumsko skonstruiranimi produkti, nad duševno propastjo in pomanjkanjem tvornosti ter nad strašnimi zablodami

Kronika

okusa, ki dandanes to lažiumetnost bodočnosti često povzdiguje v nebo kot nekak novi evangelij. Ta zdravi človek bodočnosti seveda ne bo imel več nobenih stikov z današnjim človekom in zategadelj ne bo razumel njegovih besnih krikov in krčevitih prijemov, na las podobnih krikom in prijmom tistega, ki se po: taplja; ne bo občutil, da ni drugače biti moglo v dobi, ki je za svoje zločinsko početje prejela kot strašno povračilo: duševno sterilnost, notranjo ohromelost.

Sodobnega človeka je objela velika utrujenost. Iz te utrujenosti pa se je rodila skepsa, ki ni zdravi dvom, temveč bolna nejevera. In bolna nejevera ne more ustvarjati, ne more uživati. Filozofija sodobnikov je nápek umevani, v svet najčistejše duševnosti preneseni relativizem. Tako vidimo, da je bil martirij vojne človeku kljub vsemu fizičnemu in duševnemu nasilju vendarle nekaka «kopel», notranja očiščevalnica, iz katere so se razvile krasne vrline plemenitega žrtvovanja in tihega neznanega junaštva posameznikov in celote, vrline, kakršnih človek ni bil zmožen v miru. To so globoko občutili vsi, ki so resnično trpeli. In eno uteho je človek imel v vojni: vero, da se te vrline njegove duše, ki se jih je zavedal šele v trpljenju, tudi v miru še bujneje razcveto in poženo v prekrasen venec vseobče sreče in vseobčega resničnega bratstva. Ko pa so se po vojni jele te vrline polagoma dušiti in v čimdalje bolj gospodujoči materiji zamirati, ko sta osebno požrtvovalnost in plemenitost uničevala brezprimerna sebičnost in vsesplošni pohlep v zasebnem in javnem življenju in se je človek z bestijalno mržnjo zažrl v svojega sočloveka — tedaj smo zaznali, da smo ukanjeni za svoje najlepše, najvitalnejše upanje. In videli smo, da je vsej lepi duševnosti na zemlji odmenjen en sam cilj: propad. In propadu se bližamo danes z jedrno neizogibnostjo, ako se zavest človekova pravočasno ne predrami in ne vzpostavi zdravega ravnovesja med duhom in materijo. Na poti v propad umetnost, ta najfinejši produkt duha, molči ali pa se pretvarja v nekaj, kar ni umetnost.

Resnično se vidi, kakor da danes ni čas za veliko, elementarno, vse osvaja: jočo umetnost. Veliki umetniki, ki bi s poražujočo prepričevalnostjo govorili svojemu času, kakor da so izumrli. Morda žive umetniki, ki govore daljni, nam nerazumljivi bodočnosti, morda žive drugi, ki govore nam ne več umljivi pre: teklosti. Sodobnega izraza v njegovi vseobsežnosti, izraza, ki bi odrešil današ: njega človeka muke in groze zdanjih dni, ne najdeš ne v koncertu, ne na odru, ne na razstavi, ne v reviji ali v še tako slavljemem sodobnem umotvoru. So: dobna umetnost ne zadovoljuje, ker ne odrešuje.

A v ta odrešilni novi izraz verujemo vsi! Verujemo z besno trdovratnostjo. In ta vera nam je edini porok za umetnost bodočnosti, ki se bo rodila šele po popolnem razkroju današnje družbe in sodobnega človeka.

Motreč sodobno umetnost s teh splošnih, svetovnih vidikov, nam je jasno, da v današnji razkrojni in prehodni dobi gledališče, ta najobčutljivejši umetniški organizem, ki združuje v sebi malone vse panoge umetnosti: mimično-plastično, muzikalno in literarno — ne zadovoljuje in ne more zadovoljevati. Vse kaže, da se gledališče v sedanji obliki preživlja. To usodno občuti i igravec i režiser, ki se včasih z naravnost obupnimi sredstvi borita z otopelim skeptičnim občin: stvom, da bi mu vzbudila troho iluzije; to menda občutijo tudi artistična vod: stva gledališč, ki se, skušajoč vzdržati neko umetniško višino zavoda, s pestrostjo repertoarja zaman trudijo ustreči občinstvu, literarno prenasičenemu ali pa sprijenemu po kinematografu; to končno občuti i sodobni avtor, ki prečesto dramatiizira svoje najbizarnjeje in najbolj iskane domisleke (Pirandello). Zato

Kronika

tudi največji in najslavitejši odri dandanes le prepogosto govore o krizi — ne samo finančni, temveč tudi umetniški.

Umetniška kriza Narodnega gledališča v Ljubljani (finančna nam je itak znana že par let) v pretekli sezoni je neutajljiva. Ta kriza, ki se je v operi pristopnjevala do nevzdržnosti, se je očitovala v drami v nekem zastoju, notranji nerazgibanosti, v preutrujenosti in umetniški obrabljenosti igralcev ter zato tudi v manjši zainteresiranosti publike.

Slovenska drama je izza svojega preroda po vojni preživela že nekaj razvojnih umetniških faz. Najpomembnejša med vsemi je bila brezdvomno doba, ko se je naš mladi oder s čvrsto lepo silo skušal približati idealu: zgraditi svoje temelje na večnih vrednotah velike klasične drame in tragedije. To je bila doba najčistejše in najpopolnejše ubranosti med umetniškimi naporji igrilstva in umetniškim pojmovanjem občinstva. Škoda, da je bila ta doba prekratka. Kajti ko je v zadnjih dveh letih po tej «klasični» fazi čisto prirodno jela za vzemati slovenska drama v repertoarju čimdalje večji obseg, se je izkazalo, da ta domača drama, ki se šele poraja, ni umetniško močna dovolj, da bi vzdržala tolikšen odstotek celotnega repertoarja, kolikršen ji je bil odmerjen v pretekli sezoni. Vodstvo gledališča bi moralo vsekakor biti rigoroznejše pri izbihi slovenskih novitet. Toda ta nedostatek ni poglaviten; je samo del splošnega, večno slovenskega problema. V kolikor namreč ni vplivala na zastoj našega gledališča kriza splošne povojne duševnosti in zlasti umetnosti, ga je tem bolj pospeševala druga okolnost, ki je slovenskemu odru pretila že od vsega početka in ki je hkratu usoden problem v kulturnem življenju vseh maloštevilnih narodov: to je pomanjkanje tvornih sil.

To pomanjkanje je pri nas očitno na vseh poljih, ki so v zvezi z gledališčem. Kako naj drama uspešno in dostojno vrši svojo nalogo in igra petkrat ali šestkrat tedensko, ako iz njenega ansambla brez umetniške škode lahko izpade vse, izvzemši štiri do pet članov in prav toliko članic? Uprava bo torej morala poskrbeti, da zmožne in pomembnejše domače umetnike, razkropljene po drugih mestih doma in v tujini, pridobi čimprej za Narodno gledališče v Ljubljani, ako naj bo to res žarišče in torišče slovenske gledališke umetnosti. Da nam z ansamblom desetih članov nikakor ni zajamčen razvoj in napredek slovenske drame, je menda jasno. A dokler se ansambl umetniško ne izpopolni, naj skuša uprava osvežiti ta domači zbor igralcev z gostovanji zanimivih umetnikov, bodisi slovenskih ali srbskih in hrvatskih. (Ta gostovanja menda ne bi preobčutno ogrožala finančnega stanja gledališča, stanja, ki ga bo vsekakor treba v najdoglednejšem času sanirati, ako uprava noče, da ji gledališče propade. In životarjenje, v kakršno je obsojen naš oder danes, je že prvi znak propada!)

Isto pomanjkanje slovenskih tvornih sil vpliva zelo usodno tudi na sestavo repertoarja, kar se tiče inozemskih del. Prevajanje se danes po pravici smatra za umetnost svoje vrste. Ni dovolj, da kdo bolj ali manj točno preklada besede in fraze iz enega jezika v drugega; treba je, da prevajalec poleg točnosti teksta ohrani vonj originala in ga poda v prevodu, da ga lahko čitaš in govoriš kot original. Tak prevod seveda zahteva mojstra. In takih mojstrskih prevajalcev imamo Slovenci dva-tri.¹ Repertoarju letošnje sezone se pozna, da se je sestavljal na podlagi

¹ Nestvarno besedičenje je, ako kak kritik iz literarnega kataloga izpiše kopico zvenceh ali zaprašenih imen svetovnih avtorjev in jih pokloni gledališki upravi, češ: Evo ti repertoarja! To je prav taka glupost, kakor če bi kdo prepisal budget britanskega imperija in ga dal jugoslovanskemu finančnemu ministru, češ: Na, proračun za državo SHS!

Kronika

vseh mogočih ozirav. Tu so poleg ozirav na zasedbo in finančne in tehnične možnosti vprizoritve odločujočega pomena predvsem dobri in odersko uporabni prevodi. Takih prevodov nimamo ali pa vsaj bore malo. Uprava mora tedaj paziti na to, da bo dela, ki jih namerava vprizoriti, izročala v prevajanje zmožnim pisateljem, ne pa raznim nepismenim šušmarjem. Naš knjižni trg se je zadnje čase že itak skrajno neekonomsko prenapolnil z nepotrebno šaro prevodnih skrpucal.

Tako vidimo, da je bila v pretekli sezoni poleg antične in v neki meri tudi klasične drame nezadostno zastopana zlasti sodobna drama. Ni bila zastopana ne sodobna Rusija, ne Poljska, ne Češka (ponovila se je samo Langerjeva «Kamela»), ne Nemčija, ne Anglija. Najdostojneje je bila zastopana sodobna Španija z Benaventevim literarno dragocenim delom «Roka roko umije». Italijo je zastopal znani splošno igrani Pirandello s svojo «komedijo v zarodku», «Šestero oseb išče avtorja» (Niccodemijeva «Zora — dan — noč» se je vprizorila iz ansamblske zadrege), Francijo so nam predstavile ponovljene «Izgubljene duše» med Francozi uglednega psihoanalitika Lenormanda. Najsi je bilo to delo igralsko jako dobro pripravljeno, bi vendar rajši videli na našem odru delo kakega Duhamela, Vildraca ali P. Claudela. Predvojno Rusijo je zastopal Andrejev z «Mislijo». Francoske veseloigre «Paglavka» in ameriške «Firma P. B.», brez literarnih ambicij, a spretno napravljenih, ne morem šteti kot izraziti zastopnici; to je bolj ali manj potrebno zlo vsakega repertoarja. — H klasičnim zastopnicam drame bi poleg ponovljenega «Hamleta» in «Othella» (z umetniško zanimivim gostovanjem rojaka Nučiča) smeli pridodati Župančičevo «Veroniko Deseniško», Rostandovega «Cyrana de Bergeraca», Tolstega «Moč teme», Dostojevskega «Stričkov sen» (komičnost pritirana do metafizične groze), Cankarjevo «Pohujšanje» (v predelani inscenaciji, a ne predelani igri) in Nestroyevo «Danes bomo tiči», dasi je klasični dunajsko-nemški humor tega pisatelja težko prenesljiv v naš duh, kraj in jezik. — Antiko nam je skušala približati težko vprizorljiva in zato malo posrečena Aristofanova farsa «Lizistrata». — Šibkejši drobec nekdanj mogočnih Hudožestvenikov nam je pod vodstvom Germanove in Maslitinova v ruskem jeziku podal troje predstav: Gorkega brezupne bosjake «Na dnu», Gogoljevo veselo, zastarelo «Ženitev» in Evripidovo «Medejo», katerih poslednja se je v nositeljici glavne vloge (Germanove) dvigala zlasti govorniško in igralsko do nekoliko hladnih, a bleskovitih višin.

Malone polovico celotnega repertoarja so zavzemala slovenska in srbsko-hrvatska dela. Samo po sebi gotovo razveseljivo dejstvo, vendar pa v razmerju s kvaliteto vprizorjenih del previsok odstotek. Jasno je, da mora nacionalno gledališče pospeševati predvsem domačo produkcijo in nuditi možnost oderske preizkušnje literarno vrednim domačim novitetam — toda literarno vredna dramska dela niso vedno tudi odersko polnovredna. To se je v neki meri pokazalo celo pri visoki, lirsko-dramatični umetnici Župančičeve «Veronike Deseniške», ki je sicer žela morda najjačji uspeh vseh vprizoritev v letošnji sezoni, a je vendar gledalec imel močnejši dojem iz knjige nego z odra. Ta dojem se je sicer pri ponovnem gledanju stopnjeval, dasi vprizoritev s splošno izbranim ansamblom še daleko ni izčrpala vseh pesniških subtilnosti in neocenljivih lepote dela in je vprašanje, ali se te vrline sploh dadó odersko izčrpati. Isto — samo v obratnem zmislu — velja za Golarjevo «Vdovo Rošlinsko». Ta Golarjeva komedija je knjižnje šibkejša nego na odru. Nekoliko burkast, prešeren do mislek, dramatiziran iz perspektiv ljudskega teatra; notranje neobogat in nepoglobljen, a zdrav in preprost ter brez osladne in romantične navlake znanih

Kronika

dramatizacij in psevdoljudskih iger. Hram Narodne gledališča se gotovo ni oskrnil, ako je odprl svoje duri ljudski šali veselega avtorja v tej mali, jezljivi in čmerikavi Ljubljani. Vprizoritev je bila odkritosrčna in zato simpatična. — Remčeva «Magda», niz dramatično oblikovanih slik, je literarno najčistejše dramsko delo tega avtorja. To je deskriptivno ponazorjen razvoj in razkroj ženske duše v njenem pragonu. Drama je nekoliko fatalistično-tendenciozna. Fatum je, da mora Magda ljubiti v vseh moških enega samega in da je ta moški človek duševnih nižin; ta usodnost zmanjšuje tragiko Magde; ako bi bil njen odpor močnejši, bi jo pojačil. Na sceni je uspelo delo samo v posameznih slikah, nikakor pa ne v celoti, in to ne le radi nezadostne igre, marveč tudi radi tega, ker je pisatelj Magdinega zapeljivca literarno preostro poentiral. Taki simboli na odru ne uspevajo; v knjigi so užitnejši. — Meškova naturalistična kmetska igra «Pri Hrastovih» bi smela izpasti, Lahov «Pepeluh» bi moral ostati samo poizkus otroške predstave. Iz srbskega repertoarja je učinkovala sveže in neposredno Nušičeva mladostno razgibana, bujno groteskna «gogolijada» «Sumljiva oseba». Namesto «Narodnega poslanca» istega avtorja bi hoteli videti Krležo ali kakega drugega srbsko-hrvatskega avtorja. — Iz prejšnjih sezon so ponovili Milčinskega «Mogočni prstan», Tučićevo «Golgota» in Cankarjevo «Pohujšanje».

Umetniška višina teh vprizoritev seveda ni bila vedno enaka in primerna, marsikatera igra je radi nujnosti menjave repertoarja prišla prezgodaj na oder («Roka roko umije»). Umetniško izdelane kot celota so bile predvsem igre z manjšim ansamblom («Rosmersholm», «Misli», «Izgubljene duše», v nekem pogledu tudi «Zora, dan, noč», «Veronika Deseniška» ter «Stričkov sen»). Drame z večjim ansamblom so se večinoma ponesrečile («Cyrano de Bergerac», «Moč teme», «Lizistrata»). Na splošno se opaža, da ansambel, kakor je maloštevilen, umetniško še ni ubran v celoto in je zato notranje šibkejši nego bi smel biti. Tu čaka režiserje še mnogo dela. Pri večini igranih del torej ni mogoče govoriti o vprizoritvi kot umetniškem organizmu, marveč je treba za beležiti samo igro posameznikov, njih rast in razvoj.

Tako smo videli pri Levarju, da iz opernega govorca in akterja polagoma, a vztrajno raste v igralca resnično dramatičnih ekspresij (Herman, Rosmer). Marija Vera se nam je z «Rosmersholmom» predstavila kot režiserka izkultivirane instinkta za notranjo uglašenost igre; kot Jelisava v «Veroniki» je ustvarila svoj najbrezmadežnejši oderski lik. Svoj najjačji dramatski izraz je našel Skrbinšek v «Misli»; njegov izraz je bil sicer privit do zadnje možnosti, a njegovo igralsko in režisersko pojmovanje «Misli» je učinkovalo poražujoče. Kot kapitan v «Roka roko umije» je ta oderski ideolog podal karikaturu lutke. Šaričeva in Rogoz nista podala bistveno novega; njuna dozorevajoča umetnost je malone vedno zanimiva. Rogoz se je uveljavil tudi kot režiser «Sumljive osebe», kjer je s «sreskim špijonom» ustvaril nadvse izrazit tip. Juvanova je stopila v ospredje kot Rošlinka, deloma tudi Cesar; ponesrečil se je Balantač Kralja, ki tudi kot Pravdač v «Veroniki» ni izčrpal svojih umetniških sposobnosti. Režijo «Rošlinke» je odersko uspešno vodil Lipah. Svoje režijske sposobnosti je O. Šest pomeril zlasti ob vprizoritvi «Veronike Deseniške». Najsi je njegova rešitev sceničnega problema tega dela zame še vedno problem, je vendar po možnosti izčrpal umetniške sposobnosti ansambla ter dal vprizoritvi potezo nekake dognanosti, notranje enotnosti. Posamezne figure so bile prešibko izdelane (Friderik, Jošt, Pravdač), a v celoti je bila vprizoritev ubrana in uglašena. Odersko efektno je nadalje vprizoril Meškovo «Pri Hrastovih» in je

Kronika

tudi iz Pirandellove «šestero oseb išče avtorja» iztisnil vonj pristne groteske. Režiser Osipovič z vprizoritvijo «Moči teme» ni uspel; ni umel umetniško obvladati številnega ansambla, zato predstava ni nudila notranje, organske dognanosti, temveč je ostala torso. — Zadnji režijski dar pokojnega Borisa Putjata je bil «Stričkov sen», kjer je tudi nastopil kot knez. Putjata je neusmiljeni humor Dostojevskega, ki ledeno reže v dušo, pritiral do strašne groteske in ga dvignil v nadzavestne svetove ter se tako s temi «Gobci» še poslednjič zarogal svoji ljubljani Ljubljani. Zakaj ta gibki teatralik je bil v svojih posvečenih urah umetnik. Njegov pomen in njegovo delo je na simpatičen način ocenilo že dnevno časopisje. Pisec te kronike mora ugotoviti samo, da je Putjata prinesel v provincionalno in neokretno slovensko gledališko duševnost okretno, svetsko potezo, ki se je razodevala v njegovem pojmovanju francoske komedije; s presaditvijo «Idijota» na naš oder pa nam je dal zaslutiti v globine in prepade ruske nature. Zato njegov pomen za slovenski oder ostane; bil je sograditelj. —

Pretekla sezona je slavila vrsto jubilejev raznih avtorjev in igralcev. Vsi ti jubileji in proslave pa sezoni niso bili v prid. *Fran Albrecht.*

Iz nagovora Paula Valéryja na banketu pariškega zborovanja Pen-klubov. ... Občudujem ta veličastni zbor, kjer vidim može kot Galsworthyja, Pirandella, Unamuno, Kuprina in toliko pisateljev vseh narodov med toliko našimi književniki.

Toda dajte, da povem, kakšen čuden vtis občutim in kakšna nenavadna misel vstaja v meni, ko motrim vaš shod.

To zborovanje se mi zdi skoro nerazložljivo. Nekaj — sam ne vem — paradoksnega je v njem.

Literatura je jezikovna umetnost, je umetnost sredstev za vzajemno umevanje.

Razumljivo je, da se zemljemerci, narodni ekonomisti ali tovarnarji vseh plemen morejo koristno sestati, zakaj posvetili so se študijam, oklenili so se zanimanj, katerih predmet je samoedin in istoveten.

Toda pisatelji! ... Toda možje, katerih poklic temelji naravnost na njihovi rodni govorici, katerih umetnost obstaja potem takem v razvijanju tega, kar najdoločneje — in morda najkrvoločneje — loči narod od naroda! ... Kaj naj pomeni zborovanje tistih, ki v vsakem narodu nujno delujejo, da bi ohranili, ojačili in izpopolnili najobčutljivejše ovire, najznatnejše in najjasnejše razločke, ki osamujejo tisti narod od vseh drugih narodov? Na kakšen način je tak shod mogoč?

Tu, gospodje, je treba poklicati na pomoč čudež. In to je bil, naravno, čudež ljubezni.

Različne literature se objemajo v ljubezni. Pa ta čudež ni od danes. Virgila je vleklo k Homerju. In koga vse nismo ljubili mi, Francozi? Italijo pod Ronsardom, Španijo ob času Corneilla, Anglijo v dobi Voltaira, Nemčijo in bližnji vzhod po romantikih, Ameriko v Baudelaireu ... in od stoletja do stoletja Grčijo in Rim kot dve vedno stanovitneje uživani ljubici. Grčijo in Rim smatram za naroda, ki sta samo malo bolj oddaljena od nas ko drugi narodi. Homer je le še nekaj bilijonov kilometrov odtod. Treba ga je opravičiti zbog te razdalje, da ga nocoj ni med nami.

Te ljubeče literature so se iskale in silno pozelele. Toda, sami veste, gospodje, zaljubljeni objemajo vselej tisto, česar ne poznajo, in morda bi sploh ne bilo ljubezni brez tega bistvenega nepoznanja, ki daje in ki celo edino more dati neskončno vrednost ljubljenu predmetu.